

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ:

*Inhabitables ciudades
dibujadas. Imágenes del mundo
urbano en el álbum ilustrado
actual*



182

Resumen: El trabajo revisa someramente el concepto de álbum ilustrado y su carácter proteico, multiforme y propio de la postmodernidad y hace un análisis de la imagen de la ciudad en algunos álbumes ilustrados contemporáneos de Anno, Jimmy Liao y especialmente Shaun Tan, autor cuyas creaciones ilustradas presentan una serie de imágenes desconcertantes del mundo urbano.

Palabras clave: Álbum ilustrado, ciudad, Mitsumasa Anno, Jimmy Liao, Shaun Tan

Abstract: The article briefly revises the concept of album book and its postmodern multifaceted and multiform character. It does an analysis of the image of the city in some illustrated contemporary albums of Anno, Jimmy Liao and specially Shaun Tan, author whose illustrated creations present a series of disconcerting images of the urban world.

Key words: Book album, city, Mitsumasa Anno, Jimmy Liao, Shaun Tan

<http://dx.doi.org/10.20318/semiosfera.2016.3194>

SEMIO SFERA

Segunda época. Junio 2016. N°4
www.uc3m.es/semiosfera
EISSN: 2341-0728

INHABITABLES CIUDADES DIBUJADAS.
IMÁGENES DEL MUNDO URBANO EN EL ÁLBUM ILUSTRADO ACTUAL

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

Universidad de Cantabria

Fecha de recibido: 15/06/2015

Fecha de aceptado: 15/07/2015

183

La mayoría de los críticos que se han acercado al álbum ilustrado lo definen como un género polifónico, proteico y diverso bajo el que se aglutinan sugerentes propuestas para un lector contemporáneo, exigente y crítico.

En principio, y de un modo un tanto simplista, podemos definir el álbum ilustrado como un libro, generalmente de gran formato, que contiene un texto que ha sido concebido para ser ilustrado y a la vez una parte gráfica configurada para seguir secuencialmente el texto literario. El álbum no es únicamente un libro ilustrado, sino un tipo peculiar de expresión artístico-literaria que presenta dos códigos interconectados, el icónico y el textual. Teresa Durán nos indica que “La diferencia entre un libro ilustrado y un álbum no tiene nada que ver con la calidad o cantidad de ilustraciones que contiene, sino con la función y efectos de éstas.” (Durán: 2009: 201).

Y es que, en efecto, en el álbum la ilustración goza de un gran protagonismo. Esta característica, la importancia de la imagen, fue lo primero que llamó nuestra atención sobre este nuevo género. Nuestro interés en la investigación sobre literatura con imágenes en el XIX, asunto que nos ha ocupado durante más de 10 años y que hemos abordado en dos proyectos de investigación nacionales del Grupo Buril, así como nuestra labor docente en Literatura Infantil, nos ha llevado en los últimos años a fijarnos en este tipo de libros en los que lo visual tiene carta de naturaleza. Como indica Obiols:

La ilustración es un lenguaje artístico y la razón de su existencia radica en su relación con el texto, compañero al que clarifica y explica, pero, al mismo tiempo, elabora y decora. Y todas estas acciones hacen que la propia ilustración se convierta en una fuente de comunicación al margen del dictado del texto. (Obiols: 2004: 29).

En su origen, el álbum ilustrado nace destinado a los lectores infantiles, y es el único género que la Literatura Infantil ha exportado a la literatura adulta. Precisamente el hecho de

que este tipo de obras tenga su origen en la literatura infantil ha supuesto que una parte de la crítica minusvalore su calidad literaria y artística, que es incuestionable en nuestra opinión.

El relevo discursivo, o mejor, la red de relaciones diferentes que se pueden establecer entre el texto y las imágenes de los álbumes, es el elemento esencial que el investigador debe abordar cuando se acerca a este género. Así lo señala Gemma Lluch cuando indica que es necesario:

Establecer qué tipo de relación hay entre texto e ilustraciones y, a partir de ello, cuáles son los distintos niveles de significación que contribuyen a construir o enriquecer una historia: narraciones paralelas a la central, pequeños detalles en la imagen que remiten al lector a conectar lo que está leyendo con otros universos de la realidad o de la literatura, pero que además hacen del mundo que presentan un espacio único. (Lluch, 2010: 113).

A diferencia del cómic, donde texto escrito e imagen también operan unidos en la construcción del significado, la narrativa gráfica del álbum busca una relación entre palabra e ilustración de ritmo más pausado, si bien las formas de contar y la construcción típica de los primeros están presentes, de manera más o menos sutil, en los álbumes.

Por último, cabe decir que los paratextos (cubierta, guardas, formato, encuadernación, color...) también contribuyen a la identificación de este tipo de obras, en las cuales la labor del ilustrador es la que “lleva mayor peso en la definición de la relación texto-imagen, la que determina el estilo y el aspecto definitivo del álbum” (Boyer, 2004: 45).

Se deduce de lo anteriormente indicado que el potencial estético del álbum está en la riqueza de esa relación entre imagen y texto. De esta manera, tal y como apunta Durán (2009: 213):

El álbum acaba con la dicotomía académica de la oposición del texto y la ilustración (...) Un buen álbum no deja indiferente al lector. Su mente no sólo ha entrado en contacto con un relato posible sino, además, con una manera posible de hacer un relato, de forma que los signos han hecho inteligible el relato, pero también el relato ha hecho inteligible el signo, y ambas inteligibilidades han otorgado inteligencia al lector.

En el proceso de evolución del género álbum desde sus primeros libros clásicos destinados a lectores infantiles en la década de los 60, como *Donde viven los monstruos* de Sendak, por ejemplo, a los álbumes actuales, advertimos la proliferación de un abanico de temas cada vez más complejos y a un alto nivel de experimentación con las formas narrativas, con una tendencia a la fragmentación debida a la influencia de la cultura audiovisual, un gran interés en los juegos, la ironía, la parodia y la desmitificación, hibridación y sobre todo, la exigencia de un lector activo que participe en la construcción del significado del álbum. Se trata, en síntesis, de un fenómeno literario producto de nuestra era postmoderna-digital, en el que el tema urbano ha cobrado un singular protagonismo.

Si ya la literatura del XIX fue una de las fuentes escritas más cualificadas a la hora de escribir la historia del urbanismo moderno, en la que los hitos fundamentales son las obras de Balzac, Dickens, Zola, Verne, Galdós, Clarín o Pardo Bazán, la historia urbana contemporánea tiene uno de sus reflejos y correlatos en este nuevo género que es el álbum.

Y en esa compleja relación entre la ciudad y su representación icónico-literaria posmoderna en el álbum advertimos una evolución.

En 1979 la editorial Juventud publica en español el álbum *El viaje de Anno*, del japonés Mitsubasa Anno. Representa este álbum la mirada de fascinación del extranjero que observa y retrata la Europa de las tradiciones, monumentos y referencias culturales a través de unas imágenes en las que un solitario viajero recorre el viejo mundo y lo pinta de un modo un tanto naif y lleno de detalles.

En las dos acuarelas pertenecientes a este álbum que mostramos y que corresponden a Londres, hay una recreación del artista en plasmar un mundo cultural de referencias clásicas, el de los caballeros medievales y la gran catedral en el primer caso y el de puente y la Torre de Londres en el segundo; es el idilio de un artista foráneo fascinado por lo ajeno. Sus dibujos son pequeños frescos en los que los hombres, esas minúsculas figuras que los pueblan, se han afanado en la realización de esos grandiosos monumentos que tanto admira el artista.

La ciudad en este álbum es un espacio para el hombre, que ocupa los elementos naturales que conforman ese espacio urbano, el Támesis, por ejemplo, y que disfruta de él.

La ciudad como escenario idílico de la convivencia y la vida humana, es una idea que también se reitera en el álbum *Madlenka* del artista e ilustrador checoslovaco Peter Sis, publicado en el año 2000. La protagonista de este álbum, Madlenka, es una niña que vive en cualquier piso, de cualquier bloque, de cualquier calle de cualquier urbe, de cualquier país, de cualquier continente, de este mundo que está en un universo que conocemos poco. La anécdota es un viaje que la niña hace por su barrio con la excusa de contarles a todos sus vecinos que se le mueve un diente. Y su barrio es un micromundo en el que un panadero francés, un heladero italiano, un verdulero latino, un kiosquero hindú, una vecina mayor alemana, una dependienta asiática de una tienda de variedades y una amiga de piel oscura, le muestran sus diversas y variopintas tradiciones y sistemas de vida, a modo de un mosaico intercultural que solamente puede exhibirse en un espacio urbano ideal en el que todas las culturas conviven y se respetan.

Cada personaje nos regala una ilustración con aspectos relevantes de su cultura, tradición, historia y literatura, insinuando un montón de puertas para poder entrar en cada parte de nuestro mundo.

Es el retrato de una vida urbana armoniosa donde cada habitante de la ciudad, venga de donde venga, tiene su función en el espacio urbano. Hay lugar para el diálogo, la vida tranquila y el relato de las pequeñas y grandes emociones. Es aquella ciudad que Benedetti reflejaba en su poema con estas palabras: “Cada ciudad puede ser otra/cuando el amor la trasfigura/cada ciudad puede ser tantas/como amorosos la recorren.”

Pero esa mirada idílica, de convivencia del hombre y el espacio urbano trasladada al álbum ilustrado se rompe en la mayoría de las producciones de álbumes contemporáneos. Los artistas reproducen por regla general un mundo urbano agobiante, que acosa y llega a destruir al individuo que lo habita.

Las variantes gráfico-textuales de esta desazón ante la vida urbana inciden además en las desigualdades sociales, pues entre otras cosas el álbum es también un género de denuncia de esas injusticias, como las terribles condiciones de vida que conlleva vivir en esa ciudad del tercer mundo recreada en *La calle es libre*, un álbum con ilustraciones de Monika Doppert que recoge las difíciles condiciones de vida de los niños de Caracas, o *Te quiero un montón*, de Alain Serres y Olivier Tallec, en el que dos niños vecinos se enamoran mirándose desde las ventanas de los enormes bloques de hormigón que los aprisionan y que dificultarán su encuentro, que se produce cuando ya son dos ancianos. Son los Romeos y Julietas de la ciudad contemporánea, inhóspita, salvajemente impersonal, en la que lo único bello son los sentimientos de los protagonistas del álbum.

Se trata por regla general de un espacio urbano que oprime al hombre, escenario propicio para la depresión y el aislamiento, con apenas un resquicio para la esperanza, una urbe en la que gente sin esperanza se ha quedado sola y vive en la depresión, como el protagonista de *El libro triste* de Quentin Blake o la niña que protagoniza el magnífico álbum *El árbol rojo* de Shaun Tan (2001) publicado en nuestro idioma en 2005 por Bárbara Fiore, editorial que edita excelentes álbumes ilustrados. En las páginas de este libro, que según indicó su autor corresponden a un experimento narrativo a través del cual pretendió reflejar mediante imágenes inconexas y textos condensados sentimientos negativos como la soledad, la depresión o la falta de conexión con el mundo circundante, desfilan paisajes urbanos desconcertantes. En *El árbol rojo* una niña se levanta un día como otro cualquiera sin esperanza, y su cuarto aparece invadido por decenas de hojas de un naranja otoñal, símbolos indudables de lo caduco, y sale a buscar su propia identidad y a otros con los que comunicarse, pero encuentra un mundo caótico, plasmado mediante la técnica del collage por el ilustrador, y la pequeña protagonista pretende comprender ese mundo urbano lleno de ventanas y puertas a las que no puede acceder. (Imagen 1. La ciudad en *El árbol rojo*).



Esas dificultades para traspasar ventanas y puertas que simbolizan la incomunicación se plasman en otras imágenes en las que se observa el recorrido de la protagonista por las calles de la ciudad, un paisaje urbano inquietante presidido por un pez-monstruo y en el que los hombres cabizbajos y sumergidos en sus pequeños itinerarios de preocupaciones u ocupaciones cotidianas caminan solitarios al igual que la niña. (Imagen 2. El pez-monstruo en *El árbol rojo*).



Una protagonista que, como hemos indicado, intenta encontrar su identidad en ese caótico y desconcertante escenario urbano, de calles habitadas por hombres que parecen fantasmas, plasmado en imágenes por Tan cuando nos presenta a la pequeña dibujando su silueta en la pared de un edificio.

Y al final de esa búsqueda, el artista y su protagonista quieren atisbar una luz de esperanza, la simbolizada por el árbol rojo que la niña encuentra en su cuarto, un árbol que representa la vida que cíclicamente resurge incluso entre el gris del hormigón de esa ciudad inhóspita, un árbol que nace, pero cuyas hojas volverán, inevitablemente, a caer. (Imagen 3. La niña en *El árbol rojo* e imagen 4. La niña dibujando su silueta en *El árbol rojo*).



Del mismo ilustrador y escritor australiano es el álbum *Emigrantes* (2006), en el que de nuevo los escenarios urbanos inquietantes son los protagonistas. Este libro sin texto compuesto como si fuera un viejo álbum de fotografías y basado en la experiencia de emigrantes de diversas nacionalidades a Nueva York fue definido por su autor como “una novela gráfica silenciosa”. El propio Tan publicó en 2011 un libro titulado *Esbozos de una tierra sin nombre. El proceso de creación de Emigrantes*, en el que explicaba la ciudad que pintaba en su obra:

Podría parecer una confusa recopilación de arquitectura estrambótica, símbolos desconcertantes, vehículos extraños y otras formas no tan definidas,(...)Se trata de una ciudad utópica, una metrópolis del nuevo mundo vista con la mirada perpleja de una inmigrante recién llegado que experimenta al mismo tiempo un choque cultural y un enorme optimismo. (Tan, 2011:20).

Ya desde la portada nos sitúa el ilustrador en el universo de confrontación del hombre frente a la ciudad. La imagen brillante del centro de la portada presenta a un hombre con una maleta. Por su vestimenta probablemente es un emigrante de principios del siglo XX, momento histórico en el cual la emigración europea a América y Australia fue masiva. El hombre observa a una extraña criatura que destaca por su blancura. Si la imagen del hombre y la presencia de la fotografía llevan al universo histórico de la emigración, aquel extraño ser derrumba toda construcción realista de ese mundo y obliga a pensar en otro plano en el cual lo real, lo próximo conocido, convive con lo sobrenatural, con lo extraño. Todo el libro de Shaun Tan emerge de esa convivencia: la de lo histórico-documental con lo sobrenatural y surrealista.

Las imágenes se conectan para narrar una historia: la de un emigrante que deja su familia y su país para cruzar el océano y llegar a una ciudad extraña, donde todo le resulta ajeno, incluso lo más cotidiano. Ese hombre solo, aprende poco a poco, con la ayuda de otros

que han pasado por una situación similar, a vivir en ese país, para luego reencontrarse con su familia.

Pero queremos detenernos en la elección del silencio como opción narrativa. Cuando la palabra se retira y lo único que habla es la imagen, algo sucede en la recepción. La presencia del texto suele acaparar la atención del lector. La imagen, como producto de una tradición de lectura, queda relegada a un segundo plano. Cuando la historia es contada íntegramente por la imagen, ésta se destaca y potencia en todos sus detalles, sus recursos y sus posibilidades de significación. Respecto a su elección del silencio Shaun Tan señala en una entrevista:

Una de las razones fundamentales por las que decidí prescindir del texto fue destacar este principio: el protagonista no puede leer ni comprender nada, así que el lector tampoco debería poder. Además, hay una lógica interna en la que todos los detalles que pueden apreciarse a medida que la historia progresa (cómo funcionan las cosas, etc.) y la ausencia de narrativa escrita parecen invitar a una lectura visual más cercana y mucho más pausada.

El libro, nos dice Shaun Tan, está inspirado en anécdotas contadas por inmigrantes de diferentes países y períodos históricos. Las imágenes, surgen de fotografías tomadas en diversos puntos del globo en diferentes épocas. Incluso una de las ilustraciones: la de los inmigrantes en el barco, rinde homenaje al cuadro de Tom Roberts (1856-1931), *Coming South*. (Imagen 4. *Coming South* (Tom Roberts, 1885-1886). Imagen 5. El barco en *Emigrantes*).

El ilustrador reconoce un desafío en la génesis de su libro: “cómo hacer que las cosas estén claras y llenas de significado, pero sean reconocibles sólo marginalmente y estén abiertas a múltiples interpretaciones”. ¿Qué son, por ejemplo, esas sombras que como colas de dragones se ciernen sobre la ciudad que abandona el protagonista? ¿Qué significan los cíclopes con máscaras de soldar, equipados con gigantescas aspiradoras que succionan a los habitantes de una ciudad de edificios señoriales? (Imagen 6. El dragón de *Emigrantes*)

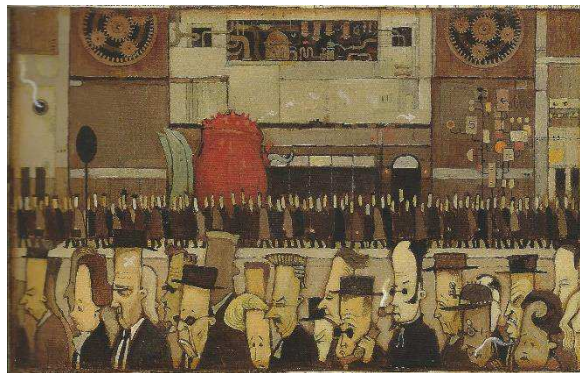


La ciudad a la que arriba el protagonista está habitada por seres y objetos surrealistas, sobre todo en lo que respecta a lo cotidiano: comida, medios de transporte, vestidos, animales y particularmente la escritura. El mundo en el que transcurre esta historia no es el mundo del lector, y sin embargo el desplazamiento no es tan grande como para que este no pueda decodificar lo que allí sucede. Este extrañamiento que el lector sufre ante ese mundo ligeramente desplazado del mundo conocido, permite su identificación con el personaje. La lectura, de este modo, busca remedar la vivencia de quien debe enfrentarse a una realidad foránea, y por lo tanto imprecisa, misteriosa.

Esta “novela silenciosa” en su llamativa diferencia con lo habitual, pone al lector en la situación del inmigrante que llega a un país desconocido. Habitar el libro se transforma de este modo en un desafío como el que debe afrontar quien se adentra en lo nuevo. Un desafío pleno de dudas, temores, misterios, promesas y logros, el de la ciudad inhóspita y desconcertante que recorreremos en las páginas de *Emigrantes*.

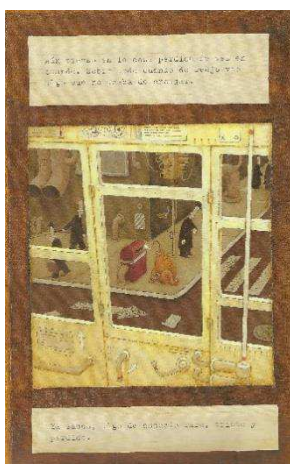
Obra del mismo ilustrador es *La cosa perdida* (2009). Con este título Tan inició una deriva hacia un territorio nuevo, y pasó de la ilustración de libros juveniles a desarrollar historias sobre el mundo y la sociedad de su época, con preocupaciones más adultas y complejas. El éxito de la obra se plasmó, en 2011, en un cortometraje de dibujos animados que ha cosechado un considerable acopio de premios internacionales. Desde el principio el australiano plantea una intencionada conjunción de un texto literario que desarrolla una narración basada en la cotidianeidad y que nos cuenta una historia sencilla y al parecer inane (el joven protagonista encuentra una cosa perdida en la playa y tras de dudar sobre qué hacer con ella, la deja en un lugar donde se recogen objetos perdidos), con unos dibujos que nos narran las claves de la auténtica historia, que van mucho más allá de lo que el texto nos cuenta. El mundo que vemos, no el que leemos, nos lo presenta Shaun Tan a través de unos dibujos que son una nueva forma de revelar la realidad con la que convivimos.

Una de esas voces y fantasmas que buscan su rincón es *La cosa perdida*. Los dibujos de Tan nos ofrecen la información que el texto nos niega: la cosa es enorme, distinta, llamativa y sin embargo nadie la ve, nadie se fija en ella. (Imagen 7. La gente y la cosa en *La cosa perdida*)



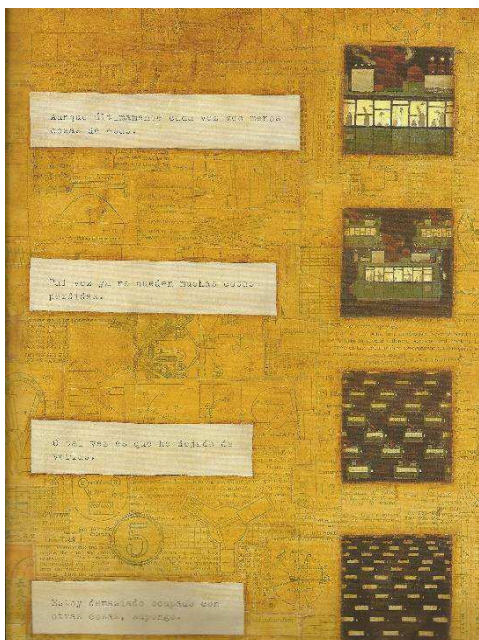
Y además la cosa, lo vamos viendo en los dibujos de Tan, tiene sentimientos: sufre, se siente sola, despreciada, abandonada. El joven protagonista, que la ve, la conoce y quiere ayudarla, intenta en vano que alguien colabore en esa labor de humanidad: sus padres ignoran la cosa, un amigo sólo le ofrece teorías políticas inútiles; la administración, a pesar de que parece aportar una solución, sólo le ofrece burocracia interminable e inoperancia. En esa cosa perdida, Tan está dibujando todas las miserias, las pobreza, los dramas de una sociedad que mira hacia otro lado ante los que sufren, que se niega a ver, a admitir, que hay alguien que necesite ayuda, y por ello a dar ayuda, que ignora lo diferente.

Finalmente, el innominado protagonista encuentra, gracias a la ayuda de otras cosas que nadie salvo él puede ver, un lugar donde dejar a la cosa, donde dejar a los que ya no tienen sitio en esa sociedad. El aparente final feliz no es tal. La voz del texto escrito que desde el principio nos cuenta el relato, reconoce que está dejando de ver cosas como la cosa perdida. Pero la narración icónica que desarrolla Tan acompaña sardónicamente las últimas palabras del narrador (Imagen 8. *La cosa perdida*):

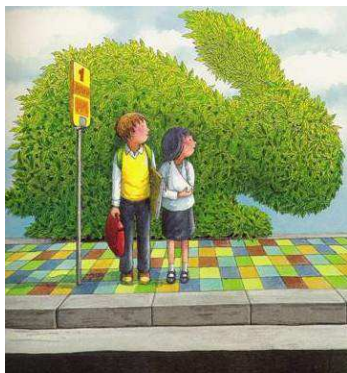


Aún pienso en la cosa perdida de vez en cuando. Sobre todo cuando veo algo que no acaba de encajar. Ya sabes, algo de aspecto raro, triste y perdido. Aunque últimamente cada vez veo menos cosas de esas. Tal vez ya no queden muchas cosas perdidas. O tal vez es que he dejado de verlas. Estoy demasiado ocupado con otras cosas, supongo.

A medida que las palabras del texto van cayendo lentamente, el vagón de metro en el que va el protagonista, desde cuya ventana siguen viéndose cosas perdidas (o al menos el lector las ve), se va haciendo más y más pequeño, convirtiéndose en uno de tantos, en uno de los muchos que van de un lado a otro de la ciudad en medio de la negrura que nada deja ver del exterior (Imagen 9. *La cosa perdida*).



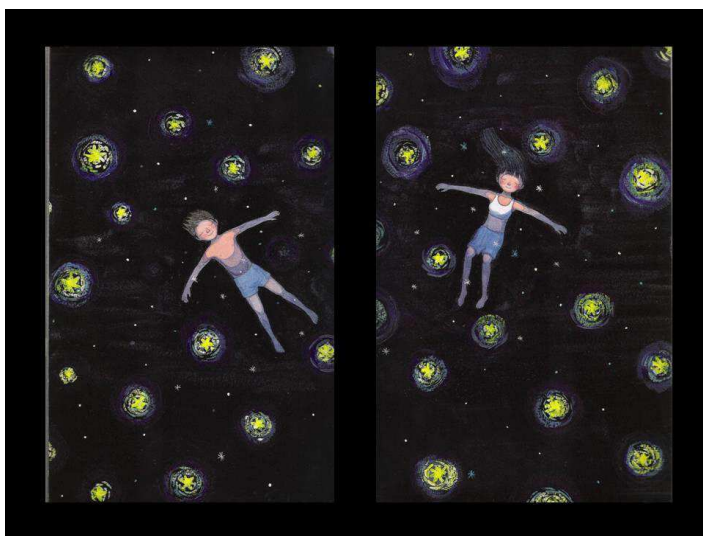
La noche estrellada (2009) de Jimmy Liao, es una obra muy representativa del universo de su autor, en el que las referencias pictóricas se entremezclan y crean un universo de una riqueza y complejidad cultural que los lectores de Liao encuentran una y otra vez en su obra. Como de costumbre en este autor, la historia es engañosamente sencilla y al mismo tiempo está llena de símbolos complejos y de mensajes que hacen que sea un libro de sugerentes relecturas y de reflexiones. La obra está contada como una historia real y sin embargo, su desarrollo narrativo icónico le añade una serie de rasgos fantásticos que crean ambigüedad. Sin lugar a dudas nos encontramos con un *bildungsroman*: la vida de una niña solitaria con cuyos padres la comunicación es imposible, la llegada a su colegio de un chico nuevo, distinto, capaz de vivir en soledad, el amor que surge entre ambos niños, cercados por una ciudad injusta, hostil y violenta y por otros niños que les detestan por ser distintos, la huida de una ciudad en la que ya es imposible ver las estrellas, el viaje entre lagos, montañas, días de sol y de lluvia hasta llegar al refugio de las montañas, la casa en la que la niña ha pasado su niñez con su abuela muerta y el paso de la niña a un nuevo estado mental de felicidad y de desarrollo personal. (Imagen 10. Niños en *La noche estrellada*).



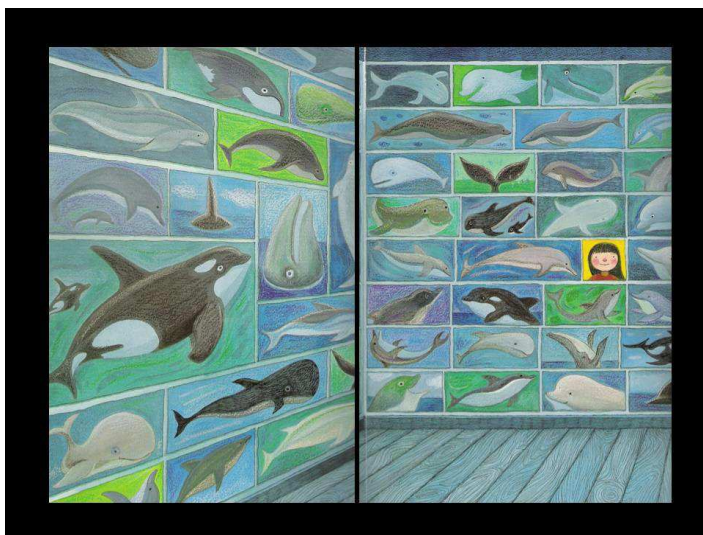
Mas en la ciudad donde vive la protagonista, los dragones se pasean de repente por las calles, el niño nuevo aparece súbitamente cantando en un tejado bajo la nieve y es capaz de hablar con las ballenas y el camino a casa de los abuelos se convierte en un viaje encantado en el que atraviesan atardeceres dorados, un viaje en el que se camina hacia el arco iris. (Imagen 11. Arco iris en *La noche estrellada*).



Y cuando la niña llega al final de su viaje, llega a la casa de sus abuelos convertida en la niña que fue. Tras de un baño de los enamorados en un lago nocturno que refleja las estrellas, tal cual el cuadro de Van Gogh al que refiere el título del álbum, la historia cambia bruscamente. (Imagen 12. El lago en *La noche estrellada* e imagen 13. Las ballenas en *La noche estrellada*).



La niña está en una cama de hospital y en su cabecera está el mismo cuadro de Van Gogh. Después de la recuperación de la enfermedad la niña acude a la casa del chico, pero este ha desaparecido. En su casa vacía todas las paredes aparecen pintadas con ballenas en libertad.



Y entre las ballenas que juegan libres, una más de ellas, un retrato de la protagonista, sonriente, por primera vez en todo el libro, feliz por primera vez...

Sueño, magia, delirio, enfermedad... Liao, creativo publicitario de enorme éxito sin haber cumplido los treinta años, comenzó su carrera literaria tras una leucemia que le llevó a un tratamiento, duro tratamiento, de más de un año de aislamiento. Después de su enfermedad dio un giro a su vida y comenzó su carrera artística. Podemos ver en la niña de *La noche estrellada* un autorretrato del autor que abandonó la populosa ciudad de Taipei para buscar la “Hermosa soledad”, título del libro en el que recogió los dibujos de sus años de enfermedad. La soledad y la libertad que ha encontrado nuestra protagonista gracias a ese amigo mágico que soñaba con las ballenas. La soledad de la que sin embargo huyen quienes viven en esas inhabitables ciudades dibujadas por las que nos paseamos al hojear las páginas de muchos álbumes ilustrados contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

- Anno, Mitsumasa, *El viaje de Anno*, Editorial Juventud, 1979.
- Blake, Quentin y Rosen, Michael, *El libro triste*, Serrés, 2005.
- Boyer, Perrine, *Álbumes españoles (1990-2003)*, Cuadernos de literatura infantil y juvenil, número 172, págs. 44-52.
- Doppert, Monika, *La calle es libre*, Ekaré, 2002.
- Durán Armengol, Teresa, *Leer antes de leer*, Anaya, colección *La sombra de la palabra*, 2009.
- Liao, Jimmy, *La noche estrellada*, Bárbara Fiore Editora, 2010.
- Obiols, Nuria, *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*, Barcelona, Laertes, 2004.
- Serres, Alain y Tallec, Olivier, *Te quiero un montón*, Edelvives, 2011.
- Sis, Peter, Madlenka, Barcelona, Lumen, 2002.
- Tan, Shaun, *El árbol rojo*, Bárbara Fiore Editora, 2006.
- _____, *Emigrantes*, Bárbara Fiore Editora, 2007.
- _____, *Esbozos de una tierra sin nombre. El proceso de creación de Emigrantes*, Bárbara Fiore Editora, 2011.
- _____, *La cosa perdida*, Bárbara Fiore Editora, 2007.